

Michel Tremblay : une interprétation psychanalytique des Belles-Sœurs

René Juéry

Volume 11, numéro 3, décembre 1978

Lectures psychanalytiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500473ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500473ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Juéry, R. (1978). Michel Tremblay : une interprétation psychanalytique des Belles-Sœurs. *Études littéraires*, 11(3), 473–489. <https://doi.org/10.7202/500473ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1978

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

MICHEL TREMBLAY:
UNE INTERPRÉTATION PSYCHANALYTIQUE
DES *BELLES-SŒURS*

rené juéry

I - LA PRODUCTION DU SENS

1. La subversion du sujet

Le lieu de notre démonstration sera la variation de Rose sur le motif des oiseaux. Rappelons la situation. À Yvette Longpré qui vient de proposer d'ouvrir la fenêtre, Germaine répond précipitamment: «Non, non, non, ça ferait des courants d'air. J'ai peur à mes timbres¹». Rose prolonge l'échange de la façon suivante: «Voyons donc Germaine, c'est pas des moineaux tes timbres, y s'envoleront pas. En parlant de moineaux, ça me fait penser, j'ai été voir Bernard, mon plus vieux, dimanche passé... J'ai jamais vu tant d'oiseaux dans une maison» (36).

La première phrase de Rose récuse l'existence du sème /animation/ dans le terme «timbres» alors qu'elle l'attribue au terme «moineaux». Celui-ci induit alors une histoire d'oiseaux doués d'une animation incontrôlable, moins toutefois que celle des enfants possesseurs des oiseaux. Il semble bien que l'on soit en présence d'une chaîne associative dans laquelle l'un des signifiants du désir «monte irrésistiblement en position de sujet» réel en opposition au sujet apparent. Un tel affleurement de l'inconscient manifesterait une phobie de la génération incontrôlable des êtres.

Notre hypothèse s'appuie sur la différence entre une énonciation soucieuse de logique et une énonciation plus détachée de la réalité présente. Ainsi la deuxième phrase de Rose commence par une articulation du discours très lâche («En parlant de»), caractéristique des associations d'idées, et se termine par des points de suspension suggérant de façon formelle le passage à un autre mode de pensée.

L'équivalence métaphorique «timbres» = «moineaux» (ou «oiseaux»), justifiée par le sème commun /aérodynamisme/,

s'étend dans la suite du discours de Rose au terme « enfants » grâce au sème /incontrôlabilité/. Une telle symbolisation successive fait du signifiant « timbres » un élément privilégié au carrefour de deux chaînes de signifiants, phénomène auquel Todorov à la suite de Freud a donné le nom de *condensation* (ou *surdétermination*).

L'effroi de Rose devant les explosions répétées de la vie est en définitive le même que celui de sa sœur Germaine. Son jeu de mots permet d'entendre ce que « ça » cherche à dire et qu'on ne veut pas dire. Nous proposons de voir comme signifié commun se glissant sous les trois signifiants relevés le phallus, dont la présence /absence déclenche l'angoisse symptomatique du complexe de castration. Nous faisons référence aux éléments suivants :

- la symbolique de l'oiseau et de l'enfant ;
- le don des oiseaux et des enfants à la bru de Rose par son mari, fils de Rose ;
- le rapport de parenté entre le donateur des oiseaux (le fils) et le simple témoin du don (Rose, la mère) ;
- la réprobation de Rose quant au don des oiseaux et des enfants ;
- la répugnance de Rose pour l'acte conjugal ;
- l'identification par Germaine de sa puissance à la possession des timbres.

L'étude va maintenant s'efforcer de rapprocher les signifiants épars dans le discours qui soient corrélatifs du phallus.

2. Le manque symbolique

Le duo des vieilles filles Angéline Sauvé et Rhéauna Bi-beau (63-68) est analogue à quelque rêve éveillé d'un être bi-cellulaire. Il commence par l'évocation d'un mort, Monsieur Baril, auquel se comparent, chacune renchérissant sur la gravité des maux qui les accablent, les quasi-mortes Angéline et Rhéauna. Le reste du monologue n'est autre qu'une modulation sur le thème de la mutilation : ses différents aspects, son emprise sur tous, y compris sur la « femme du mort » (64), la crédule, et sur la « fille du mort », considérée comme une « vraie morte » (65). La mutilation s'étend d'ail-

leurs à toute la famille («ça va faire un grand trou! C't'un gros morceau qu'y perdent là», 66).

Ainsi apparaît le vrai sujet de ce discours, qui n'est ni M. Baril, ni les vieilles filles, mais la *Mort*. C'est elle qui se joue des personnages; c'est elle qui élit, arbitrairement quant au moment, mais nécessairement, ses objets. On peut alors lui accorder une énergie qui la rapproche de son homologue inverse, le dieu «Hasard», qui n'est pas autre chose que la manifestation figurée par les Belles-Sœurs de leur inconscient. De même que les concours et loteries peuvent apporter timbres, moineaux, enfants, etc., c'est-à-dire une présence d'objets substitutifs, de même la Mort peut et doit apporter une mutilation, c'est-à-dire une absence définitive de l'objet de désir recherché. Le terme de *castration* vient alors tout naturellement remplacer celui de mutilation.

Le discours des vieilles filles s'achève sur la mutilation (les stigmates d'une vieillesse prématurée) de la sœur de M. Baril, et de Pierrette, la sœur de Germaine, que Rhéauna attribue à l'appropriation ou à l'usage du signifiant symbolique du désir. Pour Angéline, toutefois, la marque n'est pas infamante et la recherche peut être gratifiante. Dès lors, Pierrette est appelée à comparaître pour trancher le débat. Seule, en effet, elle peut dire «si le jeu en vaut la chandelle». Mais encore s'agit-il de connaître la réalité de la non-castration initiale, c'est-à-dire de retracer la genèse de l'élection. Ce rôle est dévolu aux trois sœurs de Pierrette.

Si les voix juxtaposées de Germaine, Rose, Gabrielle, formant un monologue homogène, se font entendre à point nommé pour raconter la «guidouneté» de Pierrette, ce n'est par magie que si l'on se situe dans la perspective de la recherche d'un sens immédiat. Par contre, si l'on envisage le sens comme un processus, une structuration du discours, on peut admettre que l'intervention des trois sœurs est attendue.

Que nous disent-elles? En bref, que Pierrette a été l'élue, c'est-à-dire a reçu la grâce à sa naissance; qu'elle a, en quelque sorte, gagné le concours initial: belle, intelligente, gâtée par le Père et par tous. Mais elles concluent comme Rhéauna: elle a subi une transformation; elle a été gâtée par une force mauvaise incarnée par «Le maudit Johnny! Un vrai démon

sorti de l'enfer!» (69; cf. encore: «[...] c'est le diable qui parle par ta bouche», 78.)

Ainsi, les trois sœurs ramènent la cause directe de la transgression à une figure humanisée, Johnny, qui cumule alors les fonctions de Destinataire de l'objet de désir, d'Agent qui en permet la possession et d'objet de désir lui-même. En fait, les trois sœurs ne semblent rejeter leur cadette que parce que «damnée» (78), c'est-à-dire jugée contagieuse («J'ai pas la lèpre», 80). On peut conclure que Pierrette possède à leurs yeux ce qu'elles recherchent, mais hors des formes prescrites, ce qui rend sa simple présence très dangereuse, comme tentation permanente de basculer dans le plaisir. Car, on le voit bien, pour les Belles-Sœurs, Pierrette est celle qui a la quintessence de l'objet de désir en sa multiplicité ou, mieux, en la réitération indéfinie de sa possession.

Le signifiant Pierrette, que nous ajoutons avec M. Baril à la liste de la chaîne signifiante, ne signifie pas seulement «guidoue» comme un sens immédiat tendrait à le faire croire, mais «la non-châtée», dont la marque physiologique, la mutilation (le vieillissement prématuré), est superficielle et sans commune mesure avec les mutilations des deux vieilles filles et sans commune mesure également avec la profondeur de la marque intérieure, «spirituelle», telle que se la représentent les Belles-Sœurs. Mais le texte nous apprend que les Belles-Sœurs se leurrent et que Pierrette n'échappe pas au sort commun («Une fille qui a faite la vie pendant dix ans, ça poigne plus! Chus finie!» 94).

Dès lors, le rapprochement de Pierrette et de sa sœur Rose s'impose. Elles sont toutes deux victimes de l'intempérance, toutes deux traitées en objets de plaisir (cf. le monologue de Rose, 101-102). Mais l'une est encore utilisable à son corps défendant, l'autre ne l'est plus à son grand regret. Cependant, quelles que soient les conséquences de l'excès, la cause originelle de la castration présente semble bien ne pas être l'homme mais plutôt ce qu'il a et qui lui confère la puissance, nommément le phallus. C'est à s'efforcer de le prouver que l'analyse va maintenant s'attacher.

3. Les complexes signifiants

Nous serons attentifs aux manifestations les plus anodines

du plaisir et du déplaisir chez les personnages et à la répétition d'expressions ou de mots nouveaux ou déjà reconnus comme symboliques. Nous généraliserons le procédé des « applications² » de termes signifiants susceptibles de se constituer en « complexes ».

Ainsi, les excès du mâle subis par Rose nous engagent à considérer à la lettre son refus d'utiliser la tondeuse que Germaine se propose d'acheter. « Ben non !, répond-elle à sa sœur, les *ciseaux*, c'est parfait pour moé » (46). Il faut voir dans les *ciseaux* l'instrument d'une émasculatation possible, symbolique, d'un désir de puissance ou d'un rapport de force entre l'homme et la femme : castrer l'autre pour se venger, par jalousie de ce qu'il a et qu'on ne peut avoir. L'instrument diarétiq ue est opposé dans le même moment du récit à un autre plus sophistiqué, d'un usage plus large, la « tondeuse », que l'on peut penser être évoquée par Germaine pour éblouir (castrer ?) les Belles-Sœurs. Et tout cela dans la même séquence dialoguée bouclée par le signifiant « timbres », proféré par Germaine comme la cause de la puissance évoquée (47), répudié par Rose comme l'origine d'un assujettissement certain (« J'serais obligée de ramasser des timbres pendant deux ans, après, pour te rembourser ! » 47).

Nous ajouterons donc à notre chaîne signifiante les mots « tondeuse » (répété trois fois, 46-47), « couper » (46), « *ciseaux* », substituable à « couteau » (46) prononcé par Yvette Longpré dans son monologue. Le mot « couteau » apparaît dès lors comme le déclencheur des trois autres. En effet, Germaine évoque l'image de sa sœur Rose en train de couper le gazon trois répliques à la suite de la mention du couteau par Yvette. Coïncidence qui nous incite à remonter la chaîne signifiante.

On s'aperçoit alors que le couteau y est utilisé pour une opération de circoncision (« C'est ben beau, mais j'avais peur que le sucre se gâte à la longue... Vous comprenez, sans air ! Ça fait que j'ai pris le couteau de mon mari extiprés pour couper la vitre, là, pis j'ai fait un trou dans le haut de la cloche. Comme ça, le gâteau va être aéré comme il faut, pis y'aura pas de danger qu'y pourrisse » (45-46). Rappelons que le monologue d'Yvette Longpré est entièrement consacré à

l'adoration du premier étage du gâteau de nocces de sa fille, métonymie évidente de la cérémonie complète.

Or le gâteau regroupe les déterminations suivantes :

- dressé « comme un sanctuaire d'Église » (45 ; donc le premier étage donné apparaît comme l'objet consacré) ;
- puissant parce qu'élevé (six étages) ;
- réduction et redoublement de la cérémonie réelle (« Là, y'a les mariés. Deux p'tites poupées ben cute, habillées en mariés pis toute. Y'a un prêtre aussi qui les bénit », 45), c'est-à-dire toute la symbolique culturelle de la procréation.

Bref, le gâteau d'Yvette a toutes les caractéristiques d'un pénis dont elle entretiendrait l'érection autant qu'elle en assurerait la conservation.

En outre, le gâteau lui renvoie sa propre image idéalisée en tant que gardienne d'un objet qui remplit alors une fonction imaginaire. Mais, dans la mesure où cet objet est sacralisé, c'est-à-dire frappé d'interdiction, il remplit de façon plus insidieuse une fonction symbolique : celle de régulation de la loi du plaisir. Par delà la conservation d'un objet-pénis imaginaire, Yvette accomplit un sacrifice sous la forme d'un rituel de la circoncision, manifestant ainsi un sentiment de culpabilité pour avoir fait usage de l'objet interdit. Objet symbolique, matériel sacrificiel (le couteau) et officiant constituent un complexe signifiant et appartiennent au domaine *du* symbolique.

La configuration la plus manifeste de l'émergence du désir se situe à la suite du premier vol de timbres par Marie-Ange Brouillette.

Lisette de Courval ouvre toute une séquence de jeux sur les mots. Ainsi Rose, l'esprit fort du groupe, déclare : « Moé, là, c'est les mots mystérieux, les mots inversés, les mots cachés, les mots croisés, les mots entrecroisés, pis toutes ces affaires-là que j'aime... Chus spécialiste là-dedans. J'envoie mes réponses partout... ça me coûte quasiment deux piasses de timbres par semaine, c'est pas ben ben mêlant... » (44.)

Le symbole « timbres » confirme ici sa capacité condensa-

trice en même temps que son ambivalence : objet de plaisir pour Germaine, d'irritation pour Rose.

La nature du jeu, créateur d'événements, est soulignée par la répétition lancinante de la question : « Pis, avez-vous déjà gagné quelque chose ? » (41, 44, 44, 46, 47.) Rose manifeste sa frustration de n'avoir jamais rien gagné et par corollaire sa jalousie à l'égard de sa sœur et de Lisette de Courval qui se vante de posséder une « vraie fourrure véritable » (substitut possible de l'organe sexuel). Mais son agressivité éclate en termes d'une rare violence et d'une énorme grossièreté : « F arme donc ta grande yeule... » (48.)

La séquence ainsi interprétée nous permet de réunir les signifiants « timbres », « étoile de vison », « fourrure », « objets grossis », « avis », « tourne-avis », dans une même configuration érotique. L'itérativité de la question posée par Yvette Longpré correspond à une demande de renseignements sur le succès des quêtes effectuées par les différents personnages.

Si notre interprétation de ce jeu verbal ou épistolaire comme substitut à une enquête sur la possession et l'usage du phallus est correcte, nous proposerions de tenir la formule magique « proche-proche-proche, là » (48) comme l'une des jaculations les plus spontanées du discours dans *les Belles-Sœurs* et comme l'expression de l'accès au plaisir.

Une telle opinion peut recevoir quelque appui lorsque l'on considère que le paroxysme est suivi d'une dé-tension simulée par les points de suspension, le changement apparent de sujet de conversation (« L'autre jour, Daniel [...] », 49) — changement situé au niveau de l'énonciation énoncée des *Belles-Sœurs* — et le prolongement réel du même argument : la chute de Daniel (49), qui est du *sexe masculin* et qui est *petit*. Ainsi, l'histoire « sucrée » (49) racontée par Des-Neiges Verrette dans le prolongement direct de ce passage (49-50) n'est pas aussi inattendue et déplacée qu'un sens « déjà-là » porterait à le faire croire. Mais nous allons profiter de notre arrêt sur ce complexe signifiant pour commenter son enchaînement avec le suivant, dont le contenu est, nous l'avons dit, la retombée du désir.

La reprise de la conversation est le fait de Germaine, qui pose en toute naïveté l'argument de sa propre histoire : 1)

événement heureux : Daniel est élu par le Dieu Hasard ; il « a » le hamac comme Germaine « a » les timbres ; 2) l'histoire est alors rectifiée par un narrateur-témoin : le propriétaire du hamac (comme celui des timbres) n'est pas celui que l'on croit (M. Dubé dans l'histoire de Daniel ; l'inconscient dans *les Belles-Sœurs* — en tout cas, pas Germaine) ; on peut en effet transposer et dire que Daniel n'est pas plus l'artisan de son sauvetage effectué à l'aide d'un instrument placé là par hasard que Germaine ne l'est à l'aide des timbres ; 3) la maîtresse des lieux confirme alors la rectification et complète l'histoire : le sauvetage (le gain) est bien le fait du hamac (des timbres), mais le bénéficiaire n'est pas le propriétaire, M. Dubé, qui, au contraire, est le perdant. À l'évidence, Germaine préfigure sa propre aventure. Ironiquement, elle raconte le mauvais tour que le désir est en train de lui jouer et il est de bonne règle que l'intéressée ne soit pas au courant.

Nous venons de reconnaître la structuration de deux complexes signifiants selon des lois qui s'apparentent à la logique de l'inconscient, pour ne pas dire péremptoirement qu'elles sont celles de l'inconscient. Mais le rapprochement entre ces « configurations » ne doit pas être exclusivement recherché dans la consécution. La puissance magique, mystifiante, du désir et sa force répétitive nous engagent à mettre en rapport des situations « in absentia ».

4. La chaîne signifiante

Il paraît possible d'« appliquer » la chute fortuite du petit Daniel aux chutes réitérées d'Olivine Dubuc, la belle-mère impotente et âgée de Thérèse Dubuc. Olivine est une véritable possession de Thérèse qui déclare : « Y faut toujours la guetter... » (33) ; plus loin : « c'est toute une croix » (33) ; et plus loin encore : « Y faut en prendre soin comme un p'tit bébé... » (34.) Elle représente une partie de Thérèse, une excroissance monstrueuse. En tant qu'objet imposé elle en a toute la lourdeur, l'épaisseur et l'inertie, mais elle retient du sujet l'essentiel de sa nature, l'imprévisibilité des gestes, tout au moins de ceux qui restent à la portée de son vouloir. S'il en est un qui se répète parmi ceux que Thérèse appelle « caprices » (34), et qui déjoue son système d'attentes, c'est bien la chute (« dix fois par jour », 32) de la vieille belle-mère

à bas du socle constitué par la chaise roulante. Or la tâche à laquelle Thérèse s'épuise consiste à maintenir l'objet Olivine en état de raideur, de rection, de façon qu'il constitue le tout signifiant qu'il devrait former avec la chaise roulante. Soulignons les adjurations de la belle-fille : « Voyons, madame Dubuc, aidez-vous un peu, restez pas *molle* de même ! » (32) ou : « T'nez-vous donc un peu, madame Dubuc, *raidissez*-vous ! Faites pas extirpès pour vous tenir *molle* » (58).

Il paraît possible d'assimiler cet objet-sujet complexe « chaise roulante-Olivine Dubuc », ensemble erratique dans son fonctionnement, insatisfaisant, décepteur, à ce furet, insaisissable feu follet que chaque Belle-Sœur regrette de ne pouvoir conserver. Et, nouvelle ironie, Thérèse, la martyre bien nommée, se voit attribuer un succédané permanent du furet mais, ô supplice de Tantale, ô martyre effectif, c'est pour avoir tous les ennuis de la possession, réduite ici à une garde vigilante et épuisante, sans en avoir les avantages.

L'histoire de Thérèse Dubuc se résume à une exaspération sans cesse renouvelée du désir, et la frustration est d'autant plus grande que l'impuissance à accéder à la satisfaction est ressentie à la fois comme extérieure à soi (la liberté de l'impotente) et intérieure à soi (la maladresse ou l'insuffisance des soins et des objurgations). C'est dans cette perspective que nous pouvons aborder l'étude d'une autre tension du désir, mais celle-là soigneusement entretenue, sinon maîtrisée. Nous voulons parler des amours de Des-Neiges Verrette.

L'histoire « sucrée » de la vieille fille sert d'interlude entre une dé-tension brutale et une autre remontée du désir. L'amoureux de Verrette est un commis-voyageur, donc un sujet soumis à des éclipses. Il est discret, mesuré dans ses relations. Bref, il est le modèle du chevalier de l'Amour courtois, attitude que Lacan interprète comme le désir du désir, c'est-à-dire la privation de quelque chose de réel. L'appel de Verrette qui termine son monologue s'inscrit dans la problématique du désir sous forme d'une demande pathétique d'affection.

II – Le symbolique et l'imaginaire

1. Le piège du signifiant

L'analyse a relevé l'existence d'un sujet central surdéterminé par un certain nombre de signifiants symboliques fonctionnant insidieusement comme des signes. Les personnages sont apparus peu à peu comme des identifications spéculaires autant que symboliques de ce sujet. Nous avons postulé que ce dernier est le plus souvent présent à lui-même mais aussi, parfois, ne se reconnaît point. C'est à découvrir l'ordre symbolique qui constitue le sujet que l'étude va maintenant s'attacher.

Notre choix s'est porté sur le deuxième monologue d'Yvette Longpré (82), constitué pour l'essentiel d'une longue liste de patronymes.

Le monologue commence par l'expression d'une totalité spatio-temporelle : « C'était la fête de ma belle-sœur Fleur Ange, la semaine passée » (82). Puis la locutrice fait une première réduction de cette totalité en ajoutant : « On était une grosse gang ». Ainsi, elle ne retient de la fête que les éléments humains. Elle s'engage ensuite dans un dénombrement des participants qu'elle classe en trois groupes : famille, parents, invités, faisant ainsi un effort pour mettre en ordre le réel. Chaque catégorie est précédée de l'expression « y'avait ». En outre, tous les éléments catégoriés sont homogènes (ce sont des patronymes) et ils sont simplement énumérés (cf. les virgules qui les séparent). Voici donc réunis tous les procédés méthodologiques qui garantissent la valeur d'une taxinomie.

Cependant, nous sommes intrigués par le caractère apparemment gratuit d'un tel exercice. On peut y voir, certes, une tentative pour recomposer un événement passé à l'aide d'une partie de ses éléments. L'énonciation énoncée d'Yvette est un acte commémoratif qui en redouble un autre. À ce titre, elle manifeste un rituel dont la fonction, on le sait, est de fixer en mémoire un moment du passé et d'exprimer ainsi le refus de toute temporalité.

Une telle conduite d'Yvette Longpré a été mise à jour dans

le rite de conservation du gâteau de noces. Le rapprochement nous autorise à voir dans l'ordre symbolique prédéterminé qui structure l'énonciation énoncée d'Yvette Longpré le complexe de castration. Le caractère fantasmatique ou incongru d'une telle énumération provient de sa nature : elle est l'effet d'un refoulement, garde-fou de toute poussée psychotique. Dès lors, il est possible de voir dans la jaculation des patronymes par Yvette autant d'explosions répétées du désir dont la syntaxe symbolique serait la formule « y'avait ».

Voici donc rapprochés et structurés par le même ordre inconscient les complexes signifiants suivants : les trois discours d'Yvette (l'annonce de la satisfaction prochaine, la conduite sacrificielle permanente et les satisfactions répétitives), l'apologétique de la mort par Rhéauna-Angéline, les chutes de Mme Dubuc. Enfin, si nous élargissons les configurations symboliques inconscientes à l'échelle du texte entier, nous pourrions relier l'ordre de la castration à des phénomènes tels que le collage des timbres ou leur vol, aussi bien dans la perspective des invitées à la « party » que dans celle de Germaine.

2. Le jeu du furet et la dialectique du désir

Il a été possible de relever dans *les Belles-Sœurs* un certain nombre de situations, d'attitudes et d'actes de parole qui pouvaient être considérés comme autant de mises en scène fantasmatiques où l'on assistait à l'accomplissement du désir, qui, de se révéler consistant de l'expression d'un manque, nous a paru signifier l'existence d'un sujet unique.

On a donc isolé un signifiant, le phallus, en tant que signifiant du désir, auquel on a rapporté d'autres signifiants qui se sont révélés fonctionner comme des objets substitutifs, ou bien des formules magiques telles que « proche, proche, proche, là » ou « y'avait », reconnues comme des prédications figuratives de l'accomplissement du désir.

Parmi les objets substitutifs, il en est un prévalent, les timbres. Si bien que reconnaître leur trajet, c'est écouter la voix capricieuse de l'inconscient, et suivre leur voie, interpréter pour une large part le discours dans *les Belles-Sœurs*.

« Comment, ils sont chez moi ? » s'exclame avec autant de stupeur que de joie Germaine.

« Ils sont chez nous », s'écrie, non sans effroi, Linda.

« Tiens, ils sont chez Germaine, » constatent jalousement toutes les matrones.

« Mettons-les dans nos sacs », décide le groupe.

Mais les timbres ne sont bientôt plus ni dans les sacs, ni chez Germaine. Considérés par les Belles-Sœurs, et non sans bon sens, comme venus d'ailleurs, par hasard, ils se dissolvent tout aussi mystérieusement. Bref, les timbres sont, comme le furet, insaisissables.

Et l'on voit bien qu'une explication immédiate, fondée sur la syntaxe du signe, ne pouvait nous satisfaire. Certes, leur valeur d'objet d'échange dans une société de consommation peut, à la rigueur, justifier leur omniprésence et leur importance, mais non les tours de prestidigitation, ni les excès auxquels les Belles-Sœurs se livrent.

Aussi, dans l'objet de valeur *timbres*, avons-nous reconnu le signifiant symbolique de la partie manquante de l'image désirée par un sujet unique qui apparaît par éclipses dans le discours. L'enjeu est alors de taille et les questions ridicules ou saugrenues se résorbent en alternatives angoissées : « L'ai-je ? » ou « Le suis-je ? », pour laquelle aucun sujet installé dans le discours semble n'avoir de réponse.

3. Les projections des sujets apparents ou La galerie des (dé)possédées

Pour toutes les Belles-Sœurs, les timbres représentent l'accès à la maîtrise de l'objet de désir, c'est-à-dire au bonheur conçu dans une perspective strictement individualiste. La satisfaction permanente est le fruit d'une élection. Germaine étant devenue l'Élue tangible, proche, elles découvrent, chacune à titre personnel, et les justifications et la possibilité de se substituer à Elle. Les Belles-Sœurs passent d'autant plus volontiers à l'acte qu'elles se reconnaissent, en contradiction avec leur conception du bonheur, une identité d'intentions et qu'elles éprouvent une joie sadique à rétablir leur justice aux dépens de la favorisée.

Germaine Lauzon :

Elle est le nouveau maître que son pouvoir récent enivre. Aussi Germaine est-elle l'objet tout désigné pour une opération de castration. La perte par l'Élue de sa maîtrise est inscrite, au niveau narratif, dans la rébellion de sa fille, la réaction de jalousie de Marie-Ange Brouillette; préfigurée par la chute du petit Daniel; réalisée par le vol des timbres.

Rose Ouimet :

L'absence de satisfaction permanente qui est le lot des Belles-Sœurs fait place ici à une répulsion pour l'objet de désir que nous avons isolé, le phallus. L'explication est évidente si l'on prend le terme dans son acception freudienne de « fonction symbolique remplie par l'organe masculin ». En l'occurrence, Rose ne rejetterait pas le signifiant mais contesterait le signe auquel elle est confrontée, comme ne remplissant pas la fonction symbolique qu'elle attend de lui.

Pierrette :

Elle désire retrouver une maîtrise perdue (ou qu'elle croit avoir eue) mais se contenterait de pouvoir combler un besoin de communiquer, une demande d'affection.

Yvette Longpré :

Maîtrise hallucinée de l'objet fonctionnant comme un ex-voto; satisfaction ponctuelle, témoignage d'une grâce accordée; recours au « nom du père », manifestation de la précarité de la grâce.

Des-Neiges Verrette :

Étapes vers la maîtrise multipliées à l'infini.

Lisette de Courval :

Tentatives de détournement de la Loi par le changement, l'échange, l'exotisme. C'est elle qui, finalement, a l'esprit de « guidoune » (cf. 48 et 84).

Rhéauna Bibeau :

Renoncement à la maîtrise directe; partage compensateur

de la non-maîtrise avec un autre; satisfaction réfugiée dans le constat de la non-maîtrise universelle.

Angéline Sauvé :

Partage apparent du renoncement à la maîtrise avec un autre (Rhéauna); approche en secret d'une maîtrise (illusoire) chez un autre (Pierrette); illusion de la maîtrise chez l'autre d'autant plus facile à entretenir après la décision de ne plus fréquenter le maître (Pierrette).

Gabrielle Jodoin :

Non-maîtrise réelle (du garçon, 35) révélée au cours de quatre interventions majeures dans le dialogue; maîtrise projetée sur des succédanés (les fourrures synthétiques, 48; les acteurs français, 103).

Marie-Ange Brouillette :

La recherche généralisée de la maîtrise ne peut s'effectuer qu'au détriment de l'autre, du maître. Alors que pour Lisette la vénale le moyen essentiel est l'échange, que Rose pense à utiliser une arme, les ciseaux, Marie-Ange choisit la substitution. Elle intervient dans le cours des choses en se mettant subrepticement à la place de la destinataire désignée. Cette forme d'agressivité que les autres Belles-Sœurs choisiront à son exemple est un peu celle d'Arsène Lupin, le gentleman cambrioleur. Mais alors que les autres femmes recherchent d'autres possibilités d'acquérir la maîtrise (leur inconscient est plus riche), Marie-Ange ne voit que le vol. Elle se considère comme la disgraciée absolue, l'oubliée définitive. D'où sa rage contre les concours (42-43), les machines (92), le refus de l'offre de la fourrure faite par Lisette, échange dans lequel elle se croit perdante d'avance (95-96).

Thérèse Dubuc :

Elle est l'heureuse élue pour une durée intéressante. Mais l'objet substitutif ne fonctionne pas, faisant de la possession inévitable un véritable calvaire.

Linda Lauzon :

Elle paraît être à la recherche de la mesure. Elle se défend contre l'emprise de sa mère trop autoritaire, de « son » Robert

trop despotique (96), de sa tante Pierrette trop libérée, de sa tante Rose trop conformiste, de sa camarade Lise trop audacieuse (elle est contre l'avortement). Mais, par ailleurs, elle défend « son » Robert qui fera un mari convenable, Angéline Sauvé dont elle ne trouve pas la conduite scandaleuse, sa tante Pierrette (dont la présence apporte de l'intérêt — cf. 71 — et dont elle recherche le contact — 83) et de façon générale tous ceux qui fréquentent les clubs.

En fait, toutes ses nombreuses entrées et sorties intempestives (54, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 71) manifestent la contradiction qui l'habite et qui est inhérente au désir. Elle peut se résumer à l'alternative suivante : l'objet de désir est-il dans la cuisine de la mère ou bien est-il ailleurs, au cinéma, avec Robert par exemple ? Linda ne tranche pas. Son refus des timbres est davantage le refus de posséder ou de rechercher le même objet substitutif que la mère. L'instabilité de Linda est peut-être due à la proximité inquiétante de l'objet de désir représenté par les timbres auxquels elle reste asservie, comme en témoignent les toutes premières répliques de la pièce (« Un million de timbres, on rit pus ! » 16) aussi bien que l'avant-dernière (« ça va être une vraie job, toute nettoyer ça », 109).

Lise Paquette :

Maîtrise grossièrement hypostasiée (par suppression possible du produit d'une satisfaction).

Ginette Ménard :

La proie la plus parfaite parce que la moins douée de la force opposante au principe de plaisir, le principe de réalité.

Nous avons ainsi réuni en un tableau ce que nous avons appelé la galerie des dépossédées. Chaque personnage y est vu dans sa spécificité, son autonomie. Mais chacun d'eux y est aussi présenté en quête du même objet de valeur créé par la société de consommation pour le destiner à ses participants. Il est vu comme tel, tout au moins au début du discours, car, à la fin, la destruction des timbres orchestrée non sans ironie par l'hymne national semble un déni de cet objet. L'incohérence sémantique entre l'énoncé (1) des Belles-Sœurs (Nous voulons les timbres) et leur énoncé (2)

(Nous ne voulons pas les timbres) peut être réinterprétée au niveau de l'instance supérieure d'énonciation comme la négation de toute valeur accordée à ce bien intermédiaire. Le signifiant timbres propose ainsi un sens déplacé qui est celui d'objet de pacotille incapable de satisfaire les besoins spécifiques des Belles-Sœurs.

Dans une autre perspective, l'appel à l'aide lancé par Germaine au début de l'histoire est une demande d'amour, mais d'amour exclusif. Il s'agit pour elle d'être reconnue comme le maître — ou la mère —, de façon à retrouver en ses esclaves — ou ses enfants — l'image de son Moi idéal. Les Belles-Sœurs acceptent tout d'abord une telle relation, qui paraît offrir une réponse à leur propre demande d'amour. Mais elles éprouvent le fait que, derrière les timbres, Germaine est inaccessible. Et le vol des timbres, c'est-à-dire leur possession, ne leur offre pas davantage la satisfaction attendue.

Le signifiant symbolique fondamental *timbres* est un signifiant décepteur, un piège qui retient un moment les Belles-Sœurs dans une relation imaginaire sans issue. Car, possédant à leur tour, grâce au vol, le miroir magique, elles n'aperçoivent que leur propre image. Alors, elles détruisent les timbres, autant pour agresser un rival (Germaine) qu'elles considèrent comme toujours en selle dans la course au bonheur — d'où la reconduction probable de leur désir dans d'autres fantasmes — que par irritation de découvrir leur propre image spéculaire, ce double qui menace l'unité de leur moi.

Mais Germaine s'aperçoit, elle aussi, de l'imposture des timbres, faux intermédiaire ne permettant pas l'accès au monde de la culture et du langage. Ne pourrait-on pas interpréter de cette façon le fait qu'elle « retrouve son "courage" » et finit par chanter « O Canada » ? Ne se reconnaît-elle pas ainsi esclave parmi les esclaves ?

Où l'on voit bien que seule l'intégration de la loi du vrai maître (le père en tant que « porteur de la loi » interdisant l'inceste) permettrait à toutes les Belles-Sœurs d'accéder à la pleine condition de sujet. Le signifiant *timbres* condensant tous les objets spécifiques qui symbolisent le désir chez les différents personnages forme avec la dénégation symbolique

de la possession des timbres (assumée en définitive par Germaine) le complexe signifiant central du texte.

De façon plus fondamentale encore, le même signifiant manifeste la convergence de deux catégories de pulsions, les pulsions du moi et les pulsions sexuelles, dont l'union paraît devoir être remise en question indéfiniment par les personnages.

De là l'ambivalence de notre intérêt à voir (et à écouter) *les Belles-Sœurs*.

Collège universitaire Saint-Boniface, Manitoba.

Notes

¹ Michel Tremblay, *les Belles-Sœurs*, Ottawa, Leméac, 1972 (coll. Théâtre canadien), p. 36. Dans la suite, les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition.

² Nous entendons « application » au sens logico-mathématique (cf. Saumjan).